

# 從 Men's Uno 探究青少男次文化對於 成人社會的顛覆、緩和與融合

蔡姿蓉\*

## 《摘要》

從顛覆到緩和，從抵制到融合，是每一個相繼而來的次文化的週期。本文的研究立意，在於透過探索青少男次文化生活方式的意義，以發現某些存在於其中的普遍原因或傾向，並且根據這些原因或傾向對社會和文化發展作為一個整體的理解。

我們首先將藉由解讀青少男時尚雜誌 *Men's Uno* 中再現的流行次文化實例，探討青少男的顛覆性實踐意涵，並且將重點至於時尚雜誌中對於男性身體意象以及服飾方面的討論。此外，本研究亦將探究在 *Men's Uno* 關於性別再現以及兩性情慾議題中存在的性別迷思。

**關鍵詞：**次文化、青少男、性別、消費社會、符號學、精神分析

## 壹、緒論

### 一、研究背景

青少年(the adolescent)一詞是由拉丁文演變而來，意指成長或各方面成熟之意涵。雖然目前對青少年時期所包括的年齡期間各專家與學者看法不一，但大致的共識是青少年乃是界於兒童期以及成人期的過渡時期，女性大約由十二歲開始到二十

---

\*作者為私立輔仁大學大眾傳播研究所碩士班學生。

一歲之間，男性大約為十三歲到二十二歲之間(陳正宗，1999：5)。

我們要知道，青少年這個概念不是自然而來的，而是經過不斷的社會塑造以及再塑造而成的。一般以年齡或年代來理解青少年的分法其實是忽略了社會建構以及權力運作等要素。根據巴特的說法，所謂的主流文化，乃是以一種假扮正常以及自然化的方式代替歷史的自然發展，並且使人視之為理所當然。因此，青少

年在成人社會所建構的主流價值觀場域中如何被對待，以及整個社會環境如何界定青少年的地位與角色，往往進一步影響青少年的自我認知與外在行為表現，而隱含其中的階級以及權力關係卻受到忽視。

如上所述，青少年所必須面對的，乃是存在於由少年時代過渡到成人社會所可能遭遇到的種種矛盾與挑戰，也正是本研究所欲試圖詮釋的焦點所在。因此，本研究將上述對於青少年的界定範圍擴大至介於「脫離少年（包括兒童）時期，而尚未踏入成人社會的階段」。此處的成人社會則意指脫離就學階段，並投入職場的熔爐社會，因為在這一個階段，他們必須傾向於為主流社會收編，殊不論此種接受是表面的服從或者是全盤的接受。

此外，在社會中的每一個群體都有其獨特的文化特質，雖然這種獨特文化特質的形成過程與主流社會文化息息相關，但某種程度上卻有別於主流文化，社會學或人類學將之稱為次文化，而這些由次團體所建立的文化特質，並不一定和大社會所形成的主流文化相同，甚至可能相悖。例如本研究的對象—青少年，事實上，青少年族群也會形成他們獨特的次文化生活方式，而並非完全是屬於被動、無意識的接受狀態；在某種程度上來看，他們也會透過自我身體的裝扮，來展示自我的主張與意識，形成了另一種青少年形象，一種青少年的次文化。

青少年次文化在不同的時候，受到不同的對待，有時可能被視為一個過渡時期的叛逆而成為無害的小丑；有時則因為與社會價值過為對立而受到譴責（Hebdige，張儒林譯，1997）。然而他們所具備的反叛性，似乎喚起了關於自然發展與社會文化框架的原始差異，並且提供一個顛覆社會主流文化的可能。他們向規範標準的世界提出了一種挑戰，不僅使得原先界定的社會產生了問題，更使得世界的本質究竟如何以及應該如何，提供一個無解的註腳。

## 二、研究動機與目的

在研究背景中，我們關注的是一個大範圍的青少年次文化現象。現在我們將焦點拉回本研究的主題—青少男身上。本研究之所以選擇以青少男為研究的目標群體

之因，一方面是因為國內關於青少男次文化的研究仍顯不足；一方面是因為本研究認為，相對於青少女，青少男在成長的過程中必須面對更多的矛盾與衝突，這是因為青少男在主流價值的社會中，必須承受兩大來自於社會結構所賦予的壓力：女性以及成熟男性，換句話說，在跨年齡的垂直層面，他們一方面承受到來自於成熟男性對於他們的期待；而在跨性別的水平層面，則因為性別上的差異，必須建立出有別於女性的價值觀以及諸種生活模式。因此，青少男群體在社會中所存在的掙扎、矛盾與抗拒權威的次文化生活方式，格外充滿著意義。此外，透過對於青少男次文化意義的解讀，更能夠進一步瞭解這些存在於成人主流社會中的神話是如何在社會中自然化。

每一個次文化的實例，代表著一種對於現存社會情勢的一個具體解決方式，以及解決特定矛盾的方法。因此，我們首先將藉由解讀青少男時尚雜誌 *Men's Uno* 中再現的次文化實例，著手討論青少男的次文化生活方式，並且將重點置於時尚雜誌中對於男性身體意象以及服飾方面的討論。

此外，原本象徵著顛覆力量的次文化，一旦被轉化為商品，並使其變得俯拾皆是的時候，他們就被僵化了；換句話說，當流行的次文化成為一種可以大量生產的商品形式之後，可能導致原先具備的顛覆力因為資本主義的收編而減弱。因此，我們亦將討論青少男流行次文化的生活方式轉變為一種商品形式之後，所帶來的影響為何？

另一方面，*Men's Uno* 雜誌除了介紹當下青少男流行方面的次文化，每一期皆有一專欄“Girl Friend”介紹時下受到青少男喜愛的女明星，以及不定期的關於兩性情慾方面的討論。在這些篇幅中，女性以及兩性的情慾關係是如何再現？

綜上所述，本研​​究所欲探討的即是青少男的次文化在社會中所扮演的角色與其中隱含的意義，並且深入解構次文化與主流文化之間的對抗、緩和與融合的循環過程。研究問題整理如下：

- (一)在青少男的流行次文化部份，*Men's Uno* 時尚雜誌中所再現出的青少男典型，具備什麼樣的身體意象？意即，雜誌中呈現出的男性美具備什麼樣的元素？而這些元素與傳統對於男性美的定義有何相似與相異之處，並且隱含著什麼樣的意義？
- (二)除了身體意象之外，*Men's Uno* 在青少男流行服飾的呈現上，與傳統男性服飾相較之下有何相似與相異之處？以及隱含著什麼樣的顛覆性價值？
- (三)當這些青少男流行次文化的生活方式在父權社會以及資本主義的商品市場

中，會產生什麼樣的轉變？

(四)在 *Men's Uno* 關於性別議題的部份，如何再現女性意象？此外，在兩性情愛關係的討論上，是否再現一般主流社會的性別迷思，抑或是抱持不同的立場？

## 貳、研究取徑

在本研究探討青少男流行文化的部份，主要是採行符號學與精神分析的研究取徑，試圖探索 *Men's Uno* 所呈現出的青少男流行文化背後，隱含這是一種什麼樣的次文化生活方式以及顛覆主流社會既定規則的爆發力；此外，透過解構 *Men's Uno* 所再現的流行神話與消費文化，進一步討論這些原本具有顛覆性實踐的次文化如何受到上述力量而轉變。

在本研究探討 *Men's Uno* 中關於女性以及兩性情慾的部份，則主要融合精神分析以及女性主義的分析取徑。試圖透過雜誌對於這些議題的再現，解構在雜誌中既存主流社會刻板價值所駐留的足跡，並且揭開青少年情感發展的神秘面紗。

### 一、符號學的分析方式

結構主義語言學與符號學在實踐上雖然常常被認為研究相同的東西，但是它們之間其實有著差異。結構主義語言學本身是一支哲學理論流派，它宣稱要解釋所有事物的深層結構，尋找的是人類心智和文化的普同結構；而符號學則是一種對符號系統進行研究的方法，考察人類用各種符號，例如手勢、語言、衣飾、廣告等所進行的傳播行為，也就是人類一切的符旨(signified)系統。

#### (一)結構主義語言學

瑞士語言學家索緒爾建立結構主義語言學，希望發展出一套符號科學，他對語言學的成分作了區分和定義：索緒爾的出發點是要先指明結構語言學研究的客體，他將語言分成語言結構(language)和言語(parole)兩大部分。語言結構是結構語言學的研究對象，語言結構是語言的總體規則，它建構一切語言並使所有言語的出現和成立成為可能。

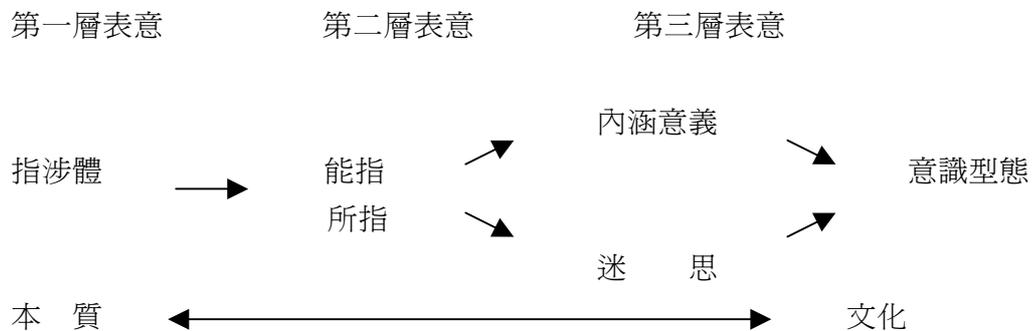
索緒爾認為所有的符號都由符徵(signifier)和符旨(signified)所構成，這種區別是語言結構的而非言語的，是用來解釋語言承載意義的能力。符徵指的是聲音印象，是直接被說出或寫下的東西，符旨則是符號的概念或意念。而符徵和符旨的聯繫是任意的、武斷的、約定俗成的、缺乏內在的必然的關係。從文化研究的立場來看，

相當重要的一點是，符徵和符旨的關係在文化中並不如在語言中那般任意，文化中的傳統、意識型態等等將會連接特定的符徵和符旨。語言作為一系統，只有透過關係性的視角才可被瞭解，個別之間的意義只有從它們在語言系統中的相對位置差異才被抽取出來(Lapsley, Westlake, 1988)。

## (二)羅蘭巴特的符號學

羅蘭巴特的符號學以及其所著《神話學》(Mythologies)一書是影響符號學最重要的理論途徑之一。他主張符號乃是由能指和所指所構成的。他認為符號系統的第一層意義乃是指示義／外延意義。這一層指的是能指與所指在我們腦海中所呈現的概念與外在實體間呈現的關連，也就是符號外顯的意義。當表意系統進入第二個層次時，則進入隱含義／內涵意義。內涵意義屬於主觀性的經驗，因此最主要的部分在於個人對於訊息主體所表現的情感與意見，它象徵價值、感情和態度；換句話說，在不同的社會脈絡之下，不同背景的詮釋者會對一相同客體可能會產生不同的解讀。最後，當符號的意義由具象層次提升到文化意義時，符號不在具有特定的所指，符號會啟動我們腦中的迷思鏈，此迷思鏈立基於所屬文化價值的意符，也就是所體現的文化意義 (Barthes, 許薔薔、許綺玲譯, 2000)。

基於上述的論點，羅蘭巴特提出意義的表意三層次，並探討三層次的運作形式：



巴特的符號學方法和上述結構主義語言學有密切的關連，但極為重要的差異是，巴特的符號學沒有一個隱藏在符號系統下的普遍性結構這樣的想法，使得他的分析能擴及社會轉變的部分。意即，物質性真實不應該被當作是理所當然的，現實總是被建構的，意義從來不是無辜的，而是有特定的意圖和效果存在於其中，符號學就是要去解釋它，因為現實世界都只有在被形成意義符碼或符號系統之後才可被理解，這是有歷史性和特殊性的，而神話的功能就是將例是轉為自然。

關於羅蘭巴特對於符號體系中，神話形成的過程可以下圖表示：

1. 能指	2. 所指	
3. 符號 I. 能指		II. 所指
III. 符號		

在神話中，我們再度發現剛剛描述的三度空間類型：能指、所指和符號。但是神話在這一個特殊的系統，它從一個比它早存在的符號學鏈上被建構：它是一個第二秩序的符號學系統。那是在第一個系統的第一個符號，在第二個系統中變成一個能指，並且與另一個所指做神話性的鏈結，產生另一個象徵性意義。如前所述，神話之所以會產生的原因，是因為在意義的結構系統當中，單是如語言這種形式與概念連結的符號化過程是不夠的，這個連結還需要加上一層符號的表意陳述，意即神話。對於巴特而言，神話是一種言語，是一種文化思考事物的方式，並且將此視為自然的過程（Barthes，許薔薔、許綺玲譯，2000：171-175）。

以本研究的青少年次文化為例，透過上述的分析取徑，我們將試圖揭示一種存在於社會中，看似完全自然的既存的社會價值以及所依賴的慣例，如何受到次文化的挑戰以及潛在的生活意義。

## 二、符號學與精神分析的對話

在探討符號學以及精神分析之間的對話之前，首先略述精神分析的基本概念。

佛洛伊德與拉岡是兩位主要的精神分析理論家。精神分析的觀點，尤其是拉岡的理論，深入的說明了男性的慾望如何結合社會權力的運作，轉移為象徵秩序的論述。尤其在討論兩性在大眾媒體中的形象時，精神分析更是提供一套深入裡層的解讀方式，並且開拓有關性意識、性別認同、性別特質、主體/客體等與性別相關的論述（劉毓秀，2000:161）。

在佛洛伊德一系列重要的後設心理學中，嘗試建造心靈機制的運作架構。佛洛伊德認為心靈運作機制的形成，是壓抑的作用造成的。壓抑的力量則來自於倫理道德的考量。會讓生命無法存活，以及會招致道德非議的因子，都會被壓抑在潛意識裡（劉毓秀，2000:163）。

此外，佛洛伊德將心靈視為是由本我、自我以及超我三者交互作用而形成，而

佛洛伊德認為男女性的差異在於超我的部分，男孩會發展出超越個人情感的無我，具備有公正的意識，乃是因為男性在伊底帕斯階段經歷了對父親權威的害怕及閹割的焦慮。陽具的發現以及要維護它的強烈慾望，使得男孩斷然地認同父親，學習一個男生該有的優越與歷練，並將對社會規範的認同內化形成超我的動力。而後超我轉換成道德、正義等概念，抵制感情，成為男性在社會中絕對的形式做人原則（林仁廷，2001）。

男孩與父親的權威關係，運用到社會關係來看，便是反映了權力在男性世界裡所扮演的角色以及運作方式；男性是透過和社會的衝突、對抗、然後勝利的過程來完成自己，而其所謂成熟的人格特質則是包括獨立自主、支配的、控制的、積極的性格。

拉岡的精神分析學說將上述佛洛伊德的論點置於語言中審視，開闢了一新的領域。拉岡認為，精神分析並非藉由個人的社會角色去強化自我，而是對潛意識的不斷探索，並且將精神分析與符號學、語言學和文學的探討做一連結。在佛洛伊德的學說裡，陽具是個生理器官；到了拉岡手裡，它變成了意義機構。

拉岡強調，真正主體的形成是與象徵性功能的出現有關。上述提及，伊底帕斯情結乃存在於兒童、母親與父親的三角關係中。意即，在母親、兒童、男具的關係中，父親的介入是在禁止、獨佔和剝奪中發生作用的。此時關鍵在於，兒童在這個時候自覺地意識到，父親成了象徵性的父親，父親的名字起了至高無上的制衡作用。此外，兒童不再要作母親所欲求的男具，而是要成為真正的男性，父親成了他的榜樣，也因此確定自己獨立的自主性。

拉岡將佛洛伊德所指的潛意識的運作法則解釋為語言的法則，而這套法則是由潛意識、以父之名和陽具三層面所構成，拉岡稱之為「象徵秩序」(symbolic order)。在象徵秩序中，拉岡特別強調語言的功用。語言是個體進入社會的關鍵，而這套由語言以及性別規範主體的整體架構為父親之名。而社會中的每一個人都必須學會既定文化中的這套語言，同時透過這套規範結構的認知和語言的使用區辨自我的位置與角色（顧燕翎，2000：302）。

在上述的討論中，意符／意指乃是拉岡理論的重點之一。在上一部份關於符號學的討論中曾經提到，索緒爾認為符號是由意符和意指所組成，此兩者相互對應，意指是符號的概念元素，意符則是其符徵。拉岡則認為，意符乃是先於意指產生。因為不論是慾望、潛意識能量或者是語言本身，皆搭乘著行諸語言的要求，藉組合(combination)與替代(substitution)、壓縮(condensation)與錯置(displacement)、隱喻

(metaphor)與轉喻(metonymy)等方式，駛上不斷蜿蜒開展的表意軌鍊，於是，意符召喚出意指（劉毓秀，2000：172）。換句話說，既然在上述的語言／潛意識體系，意指是意符所製造出來的，因此，以陽具為特權意符的語言，以及所製造出來的所有事物，必然會產生排除女人的效果。

在拉岡的精神分析中，似乎多以男性為詮釋的出發，實則忽略了對於女性作更為細緻的描述，並且引來女性主義者的回應與挑戰。

### 三、女性主義思想對於精神分析的回應與挑戰

上述精神分析的論述立場，理所當然受到女性主義論者的批評，這些女性主義論者受到德希達的解構主義以及拉岡對佛洛伊德精神分析重新解讀的後結構主義的影響，做出不同的回應。

德希達的解構主義強調，意義的衍生不是依恃能指對所指的單一意涵，相反的，文字則是經由不斷的延宕而產生多樣的解讀。因為延遷（difference）使得文本本身的意義不再具專制的權威性。德希達的延遷概念於是顛覆了傳統的線性一統化的思考模式，形成多面向的流動意涵，取代了意義的統一性（顧燕翎，2000：300）。這樣的論點與反對傳統價值的單一性之女性主義思想者不謀而合。

因此，抱持上述觀點的女性主義思想者，質疑語言的基本結構和慣用型態，並且急於發掘女性在社會文化中所受的壓抑，同時挑戰陽性語言和思想結構。

克瑞絲緹娃(Julia Kristeva)則結合語言學和精神分析，提出符號秩序的理論與拉岡的象徵秩序相抗衡。象徵秩序指的是，當孩子獲得語言的同時，即代表成功的進入象徵秩序當中，必須依從父親之名，因此這樣的象徵秩序必須依循固定的意義，也因此造成封閉的思想。而克瑞絲緹娃提出的符號秩序則不以追求意義為目的，而是以主體不斷形成為導向，而這樣的驅動力早在性傾向的建立之前就已經存在我們的體內。因此，如同精神分析中那些被壓抑的潛在力量，如幻想、慾望或夢，符號秩序可說是早就存在於嬰兒與母親斷絕之前，只是在閹割恐懼中遭到父親的壓抑（顧燕翎，2000：327-329）。

克瑞絲緹娃肯定兩性差異的立場，進而強調兩性差別和語言秩序的關係。這一理論方向，實際上是將佛洛伊德所謂：「純粹的男性與純粹的女性，只能是理論上的概念，其內容是不明確的。」的一種脫離生物本質論的理論方向，經由拉岡，納入語言的理論架構中（梁濃剛，1989：195）。

這樣的說法，和史蒂芬·希斯對於兩性差異的看法有著相似之處。希斯認為，

性慾不是由天生的條件所決定的，而是由後天條件所產生出來的；性慾特性不是個別主體的構成條件，而是每個人在確立本身主體位置這個過程中所產生出來的，兩性差別則是這個確立過程的功能而不是這個過程的起因（梁濃剛，1989：195）。

雖然在上述精神分析以及女性主義的討論中，為我們在性別論述的討論提供一個詮釋的方向，然而並未對於青少男作更進一步的分析，因此，研究終將採用此二者論述中的精髓，結合符號學，以作為本研究的研究取徑，對於 *Men's Uno* 在青少男流行次文化與性別呈現等兩大研究主題方面作一深入解析。

## 參、青少年次文化對於成人社會的顛覆、融合與緩和

### 一、愛美不只是女孩的權力~談青少男次文化中的流行與美

在這一部份，我們試圖以 *Men's Uno* 對於青少男的流行次文化中對於美的定義與再現，進而探討這種相對於成熟男性主流社會的顛覆性意義。在此之前，我們首先探討雜誌的美貌神話如何透過明星制度（包括男模特兒）塑造了讀者的自我理想。

在精神分析的領域中拉岡以鏡像階段(mirror stage)來說明在鏡前興奮反應的嬰孩（6-18 個月），如何經過想像的過程，認同鏡中的影像並且構成自我的主體形象。幼兒經由鏡像，以一種欣喜而自戀的方式觀看鏡子中的自己與周圍的環境，換句話說，幼兒的認同是來自於錯誤認知(misrecognition)。幼兒將鏡中反射出來的自己誤認為是投射於己身之外的理想自我(ideal ego)，而這個異化主體會再度被內向投射為一種自我理想(ego ideal)，並為未來對異己的認同鋪設了道路，亦即，鏡中的影像構成了想像秩序、認知／錯誤認知與認同，以及我(Mulvey, 1975)。而雜誌透過一個與鏡子相似的封閉框架，加上雜誌本身的神話塑造以及明星制度，讓讀者不但產生了暫時性迷失，並且因為對影像的迷戀產生自我認同，而願意不斷地朝向這個美貌神話而努力。

#### (一)從 *Men's Uno* 封面男星談青少男的美貌元素

巴特認為，在關於流行如何將抽象的身體觀產生的身體意象轉移到其讀者的實際身體上，其方法之一就是假設一個理想狀態下的具體化的身體，及模特兒、封面人物的身體。結構上，封面人物代表一種不尋常的矛盾，一方面，他的身體具有抽象制度習俗的價值，另一方面，其身體又是個人的，兩種基本種情境恰好反映著語言結構和言語之間的對立。這種結構上的矛盾完全決定了封面人物：他的基本功能不是審美感上的，他不是一個傳示美貌身體的問題，不受形體完美的權威法則所限，

而是一種變形的身體，旨在形成某種形式的普遍性，及一種結構。因此，封面人物的身體並不屬於任何人的身體，它純粹是一種形式，不具任何屬性（我們無法說這是個人或是那個人的身體），而是在其完整身體的自身中，普遍性地意指它自己，而其操作的方法，則是藉由攝影來完成。（Barthes，敖軍譯：329）

至於另一個方法，則是使用文字，亦即使用某些規律來斷言某種樣態以及規律是流行所必要的，並且將模特兒塑造成一抽象的、高貴的、外在地固定於任何一個既定的現實之上，也使得身體受符號的概念所控制，感覺在能指中被化解（Barthes，敖軍譯：330）。

綜上所述，我們將利用符號學的分析取徑，透過解構 *Men'Uno* 如何透過封面男星的影像以及文字描述，再現何謂青少年的美貌元素。

首先，我們以第 32 期的封面人物—邱澤為例，以巴特的神話結構表現出雜誌所創造的明星神話：

1. 邱澤（能指）	2. 明星（所指）	
3. 男明星邱澤（符號）		II. 內文陳述
I. <i>Men's Uno</i> 的封面人物邱澤（能指）		（所指）
III. 青少男的美貌代表（符號）		

首先，我們發現，*Men's Uno* 雜誌的封面幾乎都是選用年紀較輕的男星（與讀者的年齡層相近）做為封面人物，並且在影像部份，多將人物特寫的點集中於封面人物的臉部以及上半身，尤其將重點置於五官以及呈現出來的神韻。此外，一個的獨特共通點是這些男星皆在俊秀的五官雜誌中，襯托著一股帶著憂鬱的凝視眼神，並且散發出一股青澀的成熟色彩，例如 *Men's Uno* 第 32 期的邱澤、第 33 期的朱孝天，以及瀟灑著一股神秘憂鬱色彩的第 34 期的張震等等。

而在雜誌內文部份，則利用文字遊戲與封面再現的影像作結合，並進一步描述該男星的個性。例如一標題為「新浪潮面貌 邱澤」（p.82-87）一文中，用「帶著點憂鬱氣質、斯文不多話、開朗的工作態度和敏感的心思」來形容這位擁有「台灣瀧澤秀明」封號的邱澤；而在另一篇標題為「張震 遊走局裡／局外」（p.64-69）一文中，藉由張震的的自我剖析，而將自己形容為一個個性隨和、期盼多變的人，以及具有：「我很鑽牛角尖，不過又不想想太多的矛盾個性」等等，突顯出青少男敏感個性，以及急於獲得自我，並且想要任意遊走於局內／局外的矛盾心情，顛覆以往傳統思

維中，男性必須要獨立、剛強的刻板意象。

此外，我們看到，在身體意象部份，男性化的特質除了表現在臉部的骨骼構造之外，還有臉部的肌肉，如同在上述 *Men's Uno* 所再現的封面男星中，在影像部份所呈現的典型青少男的美貌神話，其多具有清秀的五官、略顯消瘦的身材以及憂鬱的氣質。而從張震的影像中所呈現出來的是，鬍鬚特別凸顯成熟以及男性化的特質，因為鬍鬚是在青春期後才長出來，到成為男人才長得茂密，而鬍鬚可以突顯下半邊臉的寬度，更增男性化特徵。

從上述的再現中，我們發現，誇大女性化的特徵會使女性更具吸引力，但誇大男性化特徵卻不能使男性更具魅力。根據相關研究指出，女人喜歡的是典型男性化臉孔中有著不典型的特徵，例如大眼睛和燦爛的笑容。若是從精神分析的角度是之，便會發現這樣的現象乃是因為在女性的成長過程中，當女孩轉向愛戀父親／男人之後，她的陰莖妒羨會轉變成生小孩的慾望，因會她會認為，透過獲得一個具有陰莖的男孩，便能得到替代的實踐，因此，對女性而言，最愛的並不是丈夫，而是兒子。因此，帶著童稚般的臉孔以及孩童般的燦爛笑容對女性而言乃是特別具有魅力的。

基於上述的理由，似乎能解是為何這些成熟中帶有青澀氣息的男星或模特兒，通常能受到同年齡層以及較為年長的成熟女性所歡迎，例如日本歌手近畿小子 (Kinki Kids) 以及瀧澤秀明，就是很好的例證。

在上述中，似乎封面男星成為一個被讀者（包括女性）凝視的客體。然而，在其中，我們也發現了一個存在的矛盾，意即。對於男性讀者而言，對於封面中呈現出性別模糊的俊美男星，是否能夠產生認同，而產生性別跨越的可能？此外，對於女性讀者而言，即使是雜誌中的男星，其扮演的仍是一個觀看的主體。這一點可以從雜誌中的男星幾乎都是直接盯著鏡頭看發現。因為，他們的眼神和美女圖中邀請式的微笑是大不相同的。俊男圖中的男人即使在最和善的時候，也仍是盯著觀者看的。經由這種直接、不友善的回看，俊男圖中的男性否定自己是被看的對象，並企圖在這種視覺經濟中恢復一些傳統的權力平衡 (van Zoonen, 張錦華／劉容玫譯, 2001: 139)。

## (二) 青少男的美貌創造與美麗拜物教

紀元前五百年時希臘人留下來的阿波羅的雕像，是當時希臘人心中最理想的男人像。希臘人創造神話，把太陽的光明，與健美明朗的屬性，賦予阿波羅；而把美麗與愛情，賦予阿弗洛黛娣（後來的維那斯），使這兩座神，成為理想的男人以及女人像（謝鵬雄，1998: 15）。現在，讓我們來檢視 *Men's Uno* 如何引起青少男對於美

貌與體態的重視，並且掀起一股以往專屬於女性的美麗拜物教，彷彿青少男正大聲地向世界宣告：「愛美，不只是女生的權力」。

首先，在 *Men's Uno* 中，幾乎每一期都會介紹男士的保養以及妝容用品，並且將重點置於髮型的塑造以及容貌的修整，並大肆宣揚著「由女性的美白觀念延展出來的男性勁白」（*Men's Uno* 第 34 期，p164-167），並且採用類似女性瘦身美容廣告的呼告方式告訴青少男：「擁有健康明亮的膚色非難事」，並且圖文並茂地介紹一系列對症下藥的美容用品。此外，還大篇幅地介紹許多以往似乎專屬於女性的保養化妝品，並且如同女性雜誌，將身體片段化為臉部的眼睛、口唇，以及指甲、足部等等，在強調這些部位可能產生的外在瑕疵（例如『眼部的細紋』、『口唇的乾燥』等等）以及可能造成的尷尬（例如『難看的手指甲對社交會是多大的傷害』等）之餘，介紹各部位的必備美容用品（如同消除尷尬的解藥），例如隔離霜、粉底液、眼霜、睫毛膏等。這些美妝用品的跨越性別，可能要讓許多成年社會中的女性以及男性們瞠目結舌了吧！

在雜誌中所再現的青少男流行次文化中，我們看到在美貌的神話背後，隱藏著一股青少男對於成世界的顛覆性實踐。這般的美貌神話似乎訴說著：「先作人，再作男人或女人」。對現代的青少男而言，誰說只有女生才能隨心所欲的裝扮？任何人、任何性別都有他追求美貌的權力。透過他們使用跨越傳統在性別上徑渭分明的產品塑造出性別模糊的特性，而基於美貌的重視所延伸的實踐性裝扮，我們看到了青少男對於主流社會價值的反撲以及顛覆的力量。

此外，在 *Men's Uno* 雜誌中，幾乎每一期都會有一固定篇幅介紹男性的肌肉鍛鍊術。例如在 *Men's Uno* 第三十二期（p.205-210）：

標題：「春天預備演練 準備好你的夏天泳裝體態 赤手空拳肌肉鍛鍊術」

內文：……春暖花開天氣轉好，春天不是繼續窩在家的季節。再過一、兩個月，短袖 T 恤短褲全部登場，沒有層層厚衣偽裝，你的體態將完全呈現在眾人面前。如果你還想在夏天穿上短袖 T 恤短褲上街，亦或換上短褲來個快樂的海灘假期，勻稱的身材無疑是必須的……。

方法：弓身抬臀、側躺抬腿、俯臥屈膝舉腿……

乍看之下，上文的描述是否似曾相似？類似的文字敘述，在以往似乎不難在一些女性雜誌中窺見。

我們似乎發現，在台灣社會，以往在斷定一位男性的美時，總是以這位男性

在學識以及事業上的成就作為主要的評量標準；然而，在 *Men's Uno* 中似乎看到另一種對於美的定義——體格美以及容貌美的兼具。另一方面，從字面上的敘述不難發現，男性急於鍛鍊自己的體格並非是單純為了健身，而是隱含著一種更為重要的意涵：吸引異性。只是和女性不同的是，男性的美強調的是肌肉的線條美，而女性的美則著重於身材的纖細以及胸臀的豐滿，而其中一個顛覆以往主體凝視的隱含意義是，男性在現代社會似乎也變成了一種被女性凝視的客體。

### (三) 男性肢體的伸展美以及隱含的性別二分

美國的美術評論家甘尼斯克拉克曾說：「力是永恆的快樂」。男性的雕像或是平面的寫真，似乎在平衡以及旋律感的基礎上，給人以強烈的力感、量感和動感（謝鵬雄，1998：22）。

每一期 *Men's Uno* 雜誌中，都會有一青少男的運動專欄“Sport Special”，而其中的內容大多是強調青少男在運動時所呈現的美，包括伸展肢體的美以及從運動過程中散發出來的自信美，與人一種陽光般的健康姿態。例如在第 31 期中的「勁風急速呼嘯運動競技場」（p.158-160）一文中，介紹各種在運動中提升爆發力與耐力的方法，諸如上坡式跑步、擺臂交叉跑步以及倚欄上下等等，文中並且搭配著在運動場中馳騁的男模特兒。

值得注意的是，上述對於運動以及伴隨肢體隨意伸展所呈現出來的健康意象，似乎絕大部分只出現於男性雜誌中，尤其是青少男的雜誌，即使是關於時裝服飾的介紹，其中的男模特兒在肢體的延展上多較女模特兒（不論出現在男性或女性雜誌）來的隨意。這樣的現象，似乎透露著一種社會上所存在的性別迷思，我們也在這一部份，發現成人社會對於性別迷思的再現，如何在其中駐留痕跡。

我們知道，身體姿勢與動作不僅承載了意義與象徵，也透露出許多的社會資訊，因為身體及其動作既是人類與他人和環境從事社會互動的憑藉與工具，因此，身體也是這種互動的紀錄與表現：身體銘刻了個人的傳記；集體的身體則刻畫了全體的歷史（王志弘，2000：145）。關於身體規訓與權力運作和控制之間的關係，可經由傅柯的著名論證作闡述(Foucault, 1977；轉引自王志弘，2000：145-146)：

紀律控制不在於教導或強加一系列特定的姿勢；它還設定了某種姿勢與身體的全身位置之間的最佳關係，而這正是效率與速度的條件。在正確使用身體，因而得以正確的使用時間時，各個部位都不會閒置無用；全身都必須動起來，支持所要求的動作。一個訓練有素的身體，構成了即使是最細緻姿勢的操縱脈絡。……紀律規

定了身體與其所操縱對象之間的每一種關係。……在身體與其操弄對象之間的整個接觸表面，權力被引進，將兩者緊密的連結。

上述文字指出了權力對於身體的規範控制。一般而言，相較於男性，女性的動作比較沒有運用到整個身體，而只集中於身體的某一部份；也比較少有身體的大幅度扭轉、拉長、延伸、揮舞、跨步、開放等等動作。例如女生的行走與跑步，手腳的動作都比較小，且侷限於身體的近旁；男生的跨步相較於整個身體的比例較女生長，手臂的舞動程度也較大。女性坐姿時的雙腳膝蓋，即使是穿褲裝也傾向於併攏，而男生卻能夠較為恣意地伸展他們的手腳。

## 二、Just Do It ~ 論青少男在時尚服飾中呈現之顛覆意涵

「即使你身無分文前途茫茫……只要穿上新衣服，你就能站在街頭，幻想自己是克拉克·蓋博或葛麗泰嘉寶。」～喬治·歐威爾（Etcoff，張美蕙譯，1999：203）

「透過流行彰顯個人自我觀感是一種甜蜜的搔癢，任誰也無法抵抗。」

～湯姆·吳爾芙（Etcoff，張美蕙譯，1999：203）

衣服可以透露及豐富的訊息，因此有人比喻衣著如語言，有詞彙（洋裝、夾克、長褲），修飾詞（花邊、皮帶、圍巾），俚語（棒球帽反戴），方言（街頭風格的無止境更替），外國口音（法國香水、英國帽子），個人風格等等（Etcoff，張美蕙譯，1999：204）

翻開任何一本時尚雜誌，眼前所看到兩種服裝再現形式即是「意象服裝」與「書寫服裝」，前者是以攝影或繪圖的形式呈現；後者則是將服裝描述出來，轉化為語言，而這兩種服裝在試圖表現「真實服裝」的這一點上表現出同一性，即描述出來的服裝和照片上的服裝，都統一於兩者所代表的那件現實中的洋裝。然而，我們必須注意到，不論是意象服裝或者是書寫服裝，都不全然等同與真實服裝，因為其間存在著一種向其他實體、其他關係轉化的過程（Barthes，敖軍譯，2000：13-15）。

衣服的變化乃是伴隨著世事的變化；換句話說，世事和服裝這兩類對比項，包含了眾多的流行表述，而雜誌給予服裝的這些表述，都蘊含著某種功能（Barthes，敖軍譯，2000：35）。

此外，巴特認為，若是從服裝等同於世事的觀點來看，很容易將意指作用表孤立出來，因為其中的所指由語言取代之，非常明確。這種表述在能指和所指之間，存在著互相指稱，足以圍繞著雜誌自身刻意形成的服飾意義組建起雜誌的話語。

綜上所述，以本研究在青少男服飾上的研究為例，上述這個轉化的過程，其外顯出來的世事，以及背後隱含的意義，正是本研究所欲解構的興趣所在，因為透過這樣的解構，我們能夠瞭解在青少男的流行次文化中，他們透過對於性別模糊的操弄，以及對服飾上的裝扮的顛覆性意圖以及對於既存於成人社會中固定規則的抗拒力量。

在進行本研究之前，首先談論服飾在傳統性別中的區分以及象徵的意義，以作為和時下青少男時裝的對照。

#### (一)關於服飾在性別差異上的討論

對服裝有慎重研究的學者大多表示，在穿衣服的一切動機中，那些與性慾有關的動機占著最優勢的地位。大多數人相信，裝飾是一為欲增加性的誘惑力，並使身體上的生殖器官引起大家的注意。從精神分析的觀點來看，陽具在衣服裡面的象徵作用，其重要性並不下於他之在宗教領域內的象徵作用。例如服裝尚有許多物件如鞋子、領結、帽子、領子甚至於面積較大的衣裳如上衣褲子和外套等或許是陽具的象徵物；而高跟鞋、腰帶及吊襪戴（以及大多數首飾），或許是女性的象徵物（Flugel，彭誠晃譯，1991：95-97）。

從歷史的演進來看，男人的衣服好似專為炫示用的，女人的衣服好相專為羞澀用的。那麼，為什麼婦女的衣服較男人的華麗呢？

大約在十八世紀末期、十九世紀初期，西方的男裝完成了弗留葛爾所講的男性大揚棄行動。此及男性丟棄一切漂亮、華麗和較多的裝飾，而把美的權力完全讓給婦女。其原因主要是屬於政治的和社會的性質。追溯他們的開始和法國革命之社會大混亂有著密切關係。在自由平等博愛口號響徹全世界的法國大革命之際，服裝的區識是要被廢除的（Fluegl，彭誠晃譯，1991：98-99）。

正是因為兩性在政治和社會上的差異所造成。男性相較之下，具有較大的社會性，團體生活也較多。因此若在個人以及個人，以及階級與階級之間衣服若統一，便能除去某種因為衣服不同，而產生社會的不完整，軍隊制服便是一個很好的例子。然而對於女性而言，因為女性在社會生活較少的原因，因此受到的影響較小。而婦女之衣服的標準化和簡單化之最大障礙者就是自戀傾向和性的戰爭。然而社會化的高度發展，必須要再自戀傾向以及性及方面作某種程度的犧牲，男人的衣服之所以比較黯淡，無疑就是這種犧牲（Flugel，彭誠晃譯，1991）。

西爾弗曼針對弗留葛爾關於隱藏在服裝之中的男女兩性之間的情慾關係，進一步歸納出下列三項觀察：

第一：自從十八世紀末期的男性大揚棄以來，男性服裝的階級劃分作用軟化了，而性別劃分的作用則強化了。意即，兩性的差別現在變成了是權力、特權等等成分的主要標誌。

第二：自十八世紀之前的幾百年內，男裝具備了某種程度的幻想多變特性，但從十八世紀末到現在的兩百年內，男裝款式基本上穩定下來，並且變化甚少。

第三：女裝的情況剛好同男裝相反。自從男性大揚棄時期以來，女裝經歷了頻密的、戲劇性的變化，時而誇張、突出胸部，時而腰部、時而腿部。這是通過服裝而表現出來的性慾轉換，令到女體身上的性吸引力焦點不斷迅速轉移（Flugel，彭誠晃譯，1991）。

### （二）服飾樣式的大膽挑戰與任意拼湊的顛覆性實踐

從上述的討論得知，人類對於裸體的自戀傾向，昇華至外在服飾的裝扮，最初是用一種比較粗魯的形式表現出來，例如愛裝飾的東西和最漂亮的顏色。其實小孩子（特別是男孩子）在這方面的機會比女孩子少了許多，因此似乎為衣服的顏色所苦，心裡渴望著好看的顏色，又此種渴望又一半被壓抑著。

在 *Men's Uno* 雜誌中所介紹的青少男時尚衣飾，明顯地有別以往青少男以及男性的服飾總是在款式以及用色上皆缺乏變化的意象。取而代之的，是多重風格的服裝款式，以及大膽的剪裁以及用色。呈現出青少年在衣著上，所展現的一股創造力以及顛覆傳統性別所造成服飾框架的動機。

此外，在性別與色彩的討論上，日本色彩研究所研發出來的形象尺度（image scale），對雜誌廣告作了色彩學心理效應的分析。若將此運用在兩性色調的差異上，便形成男性色調、女性色調以及中性色調。而形象尺度則將廣告中的色彩根據性別特質和心理反映加以區分，歸類出屬於男性、女性和中性的色彩感覺，並借色調的呈現具體劃對性別的觀感（林靜雯，1999：42）。在研究中指出，屬於所謂男性色調的，多是屬於強烈的寒色色調，如暗灰、黑色、深藍以及青色等；至於女性色調則偏向柔和的暖色色調，如粉紅、玫瑰紅、朱紅、橙色以及黃色等等；而中性色調則以白色、水藍色以及棕色為代表。

在 *Men's Uno* 介紹的青少男時裝中，似乎明顯地發現已然大膽地跨越上述以性別為主要區分的色調界線。雜誌中的時裝與配件，呈現的乃是琳瑯滿目的綺麗色彩，除了一般的男性色調之外，亦大膽地使用傳統被歸類於女性的色調。例如 *Men's Uno* 第 33 期中，介紹「當季最 in 的服飾配件」（p.42-50）：

標題：「艷紅挑起快感」(p. 42)

內文：知覺意識來不及阻擋欲衝撞的念頭，紅色併發熱潮擋不住的狂浪起來，Peace in surface，內心已經澎湃到不行，高漲的慾望在適合發顛時衝到極點。

標題：鮮豔色彩的告白

內文：自戀狂趕快去買亮眼款式，完全打造狂浪性感外觀從色系開始，我不用傲慢的美國舞男 look 就可以勾引若干風騷女子，沈醉在別人的艷羨目光和自溺的自由赤裸。

而其中的單品介紹：

粉紅色皮帶：粉紅色的男生，女生更愛你，如果你妖嬌的未到藏不住，送條細皮帶給你的女友來些不一樣的暗示吧！ NT\$2900

橘色襯衫：適合還很年輕的你，拜託別一開衣櫃滿滿的灰黑藍三色系，那你未免太悶了點，多添加點玩意在生活裡吧！ NT\$3600

而上述常出現於 *Men's Uno* 的服飾顏色，除了上述勇於表現、與眾不同等表層意義之外，在顏色的心理層次上，其實隱含著青少男的內心渴望。例如上述的橘色上衣為例，色彩心理學者 Steven John Culbert 認為，橘色表示穿著者希望探測未知，與環境對話，並且正在為自己的軀體尋找方向，以及需要肉體和心靈雙重的激勵，以滿足他的好奇心 (Culbert, 1995: 64-65)。上述的解讀，相當程度地反應出青少男在這個面臨認同危機的成長階段所感受的矛盾情結。

此外，在 *Men's Uno* 中最常出現的是白色以及黑色色調的服飾配件，例如第 31 期便是以「黑色強力壓境」的封面標題貫穿當期流行主軸。而這兩種看似黑白分明的色調，其實有著相同的意指，即表達出青少男內心對於感情期待又怕受傷害的矛盾心情。一般而言，白色代表的是純潔、童真與完美無瑕。白色穿在身上，表示穿著者永遠都保持高潔的地位，被當成一個榜樣來崇拜，但不許觸摸；彷彿在情感上一方面希望去愛與被愛，但是卻無法明白地流露真實的情感，並且將自己的感受託付給別人，這是因為，男孩在父權的社會中必須學會獨立以及隱藏自己的情感。至於黑色，代表的是獨自保存的秘密以及未知的色彩。穿著黑色，表現出一種你想成為，但卻又不確定的面貌。黑色害怕接受，卻又是著從周遭接收一切，但卻不回吐，以免被拒絕而受到傷害，彷彿在情感上，只傾向於接受而不付出，因此並不需要負

擔情感上的責任，這樣矛盾的心情和白色是相似的。然而，即使他們穿著容易隱藏自己的白色及黑色，卻仍然等待被發掘而重現光彩，矛盾的心情，溢於言表。

不論上述對服飾顏色的心理意象存在著什麼樣的差別，事實上，青少年透過自我身體的裝扮，在某種程度上皆保有了身體的自主權；他們的權力在其他地方無法展示，那麼身體就成了青少年展現權力的空間；這樣的青少年形象（或說是青少年次文化），是一種宣稱，他拒絕匿名，試圖引起大眾的注意力，他是一種抗拒順從的方式。

此外，青少男的服飾大膽除了在色彩上顛覆成人社會既有的性別分野，試圖跨越傳統性別二分的界線，因此在他們的流行時尚中，亦可輕易察覺一股在服飾上採用任意拼湊的氣味，更進一步地成爲他們抗逆主流社會的顛覆性實踐。

例如在 *Men's Uno* 第 33 期中的「十大設計師春夏直擊第二回」系列報導中，介紹一套由網狀織紋無袖 T 恤、鵝黃直管長褲以及細直紋三顆扣西上衣所組合而成的搭配，即爲任意拼湊的典型；在第 32 期介紹黑色條紋西裝搭配白色短褲，其挑釁既定規則的意圖，更是造成一種視覺上的震撼。又例如在 *Men's Uno* 第 34 期介紹時尚的民族風，呈現一系列象徵民族風的各異族文化拼貼服飾，包括了例如非洲風、中東風以及北非印記等等，並且以巴黎街景爲背景，更增添時尚的多元與隨性。而在同期中的「發燒 T 恤嗆聲選」中介紹多層次混搭，而其中的文字說明，更突顯出此種任意拼貼的意義，文中說道：「身材纖細嬌小的東方男生，其實是混搭風潮下的受益者，善用你的排骨優勢，讓各種奇裝元素在身上融合，色彩衝突的趣味，多元配件的運用，重新實踐在服裝上的實驗性格，玩得開心還能從路人眼光裡得到驕傲」。

或許可以說，任意拼湊乃是一種科學，而這種科學遠遠不是缺乏邏輯，事實上是使用一種與我們不同的邏輯，將豐富的物質世界的細節所示詳盡的，準確的處理，分類並安排到結構之中（Hebdige，張儒林譯，1997：115），如同 Eco 用「符號游擊戰」（*sembolic guerilla warfare*）來描寫這些顛覆性實踐。

而上述對於 *Men's Uno* 所呈現的青少男流行時裝在色彩、樣式以及任意拼湊的大膽思維，似乎和普普藝術的精神以及達達主義的創作理念有著異曲同工之妙。例如，同具顛覆意味的達達主義，其無政府的話語模式，乃是通過對常識性的顛覆，普遍流行範疇的對立面（例如，夢幻／現實，工作／玩耍）的崩潰以及對於異常和禁忌的頌揚，會出現一種新的超現實。這主要透過兩個或多或少遠隔的現實的併置來實現（Hebdige，張儒林譯，1997：117）。換句話說，達達藝術創作的原理事在追求完全的解放及自由創作，而表現出來的形式則是一種自發性的隨機組合

(Kleinschmidt,轉引自黃瑞祺 2000:191)。而達達雖然是一種反藝術，其實其象徵和作用莫不以狂暴的幽默鼓勵著造反，以辛辣的嘲諷鼓動著抗拒，大刺刺掀掉中產階級虛偽的矜持，造成布爾喬亞的象徵與隱喻之墜落（黃瑞祺，2000：192）。

而上述對於主流價值的挑戰，似乎拆解了那些看似自然，並且普遍存在於社會的既定規則，並且傾向於一種意義流動的狀態。我們可以說，青少年流行次文化的顛覆性意義，例如上述在男性身體意象以及服飾上對於性別模糊的操弄，並非旨在告訴我們世界應該如何，而是藉此激發我們世界並不是非得要如此的反思，如同 Punk 的生活方式處於一種不斷聚集裝配和波動的狀態，對於這樣的現象，巴特認為，它（次文化）引進了由不同成分組成的一套能指，而這些能指又隨時會被另外一些同樣有生成能力的能指所替代。它招引讀者滑入含義，以失去方向意識(sense of direction)，失去意識方向(direction of sense)。脫離意義之後，Punk 的生活方式因此接近一種狀態，巴特描述此一狀態為一種漂浮，一種不會破壞任何東西，而僅僅使法律迷失的一種漂浮（Hebdige，張儒林譯，1997：140）。

不過，值得注意的是，當 *Men's Uno* 中提及在職場上穿著時，其在西裝的樣式呈現以及穿著規則上，似乎又再次嗅到成人世界的僵固價值。在一般觀念中，對於男性而言，穿著西裝乃是步入成人社會的開始。如前所述，現代西裝往往採深色和矩型的剪裁，可以極力壓抑或構成男性美的特色，例如寬肩、細腰和窄臀，扁腹以及肌肉發達的腿，使得這類衣服可以將人們對於男性體格的注意力，轉移到他在社會和經濟上的地位，換句話說，西裝乃是中產階級的標誌，階級身份的擔保（Lurie，李長青譯，1994：14）。

如同義大利首席時裝設計師范倫鐵諾(Velentino)曾經說道：「男人喜歡雅緻和男性化的風格。在高級時裝的範圍內，男人保持男性化，女人保持女性化，這無疑是一種相當穩定的情況」（梁濃剛，1989：162）。

例如在第 34 期中的「襯衫與領帶的搭配法則」一文中，告訴讀者如何選擇合宜的襯衫以及結領帶的方法。又例如在第 33 期中的「眼光正確手法比對合宜的治裝術」一文中，不僅呈現出如變化顯少的西裝款式以及傳統上屬於男性色調的色彩（如深藍、鐵灰等），在文字敘述上，還以教導的口吻，進行一場西裝的穿衣哲學。彷彿告訴青少男讀者，不論你們怎麼樣顛覆我們，玩弄色彩，當你們踏入職場的那一刻起，最好收回那些有稜有角的叛逆。例如在第 31 期「職場新人西服保養程式」（p.134-139）一文中的開頭便說道：

對初入職場的社會新鮮人而言，除了必須調適心境，迎接複雜的工作環境，如何利用外在穿著，為自己的第一印象加分十分重要。向學生時代的T恤、牛仔褲說再見，換上筆挺西裝，塑造全新專業形象為首要之務……。

### (三)從跨越性別的穿著論性別間的流動意義

關於性別流動，我們首先想到了西方七十年代的街頭時裝，出現了百花齊放、五光十色的熱鬧局面，並且導致了男性裝扮的華麗和女性化傾向，其最大的靈感和原動力，乃是來自於搖滾樂。自七十年代以來，時裝、流行音樂、青少年文化相互激盪、相互啟發，產生出千變萬化的型態，令人目不暇給，而這些搖擺樂的代表人物（如 David Bowie）之共通點就是，在化妝方面採取了濃妝豔抹的驚人筆，在視覺上製造出冶豔的刺激效果。大衛·鮑伊通過外表上的打扮（化妝、頭髮染色等等），製造出一些前所未見的視覺效果，因而吸引了大批的青少年聽眾。對於那些急於和敢於向傳統上級及沈悶單調的勞動階層男女造型作出挑戰的青少年來說，大衛·鮑伊的這種性別曖昧的視覺影像，為他們提供了一種新鮮的參考。Hebdige 並且說，在此之前，搖擺樂和青少年文化一直都壓抑了和漠視了身份這些問題，或者只作偶然的提及，現在，大衛·鮑伊則把這些問題擺出來，引起人們的注意（梁濃剛，1989：162-164）。

*Men's Uno* 在青少男的時裝中，亦呈現出跨越性別的現象，例如第 34 期「花都時尚民族風之旅」（p.72-83）一文中，介紹一套混和中國功夫裝與日本和服的穿著，並且由男模身著深藍色 V 字領針織衫、天空藍『洋裝長裙』以及藍白交錯紋皺棉質單扣西裝，不難察覺期間的任意拼湊以及性別跨越。此外，在第 32 期中，男星邱澤身穿的米白色鏤空蕾絲襯衫，以及同一期中『國內設計師早春的迫不及待』一文，男模身著的白色拼貼蕾絲襯衫皆是性別跨越的代表。

而在《*Men's Uno*》第三十四期中，一篇名為「處於懷舊宮廷的滋養情緒 Great delicacy, nostalgic」（p.112-121）的專欄，介紹一系列結合維多利亞時代風格的拼貼服飾服飾，並且配合內文的敘述，帶領讀者進入一奇幻的神秘世界，更是性別跨越的代表。

開頭敘述：墜入浪漫騎士的中古傳說，一眨眼又跌入維多利亞是宮廷式的衣香鬢影，伸手處碰卻是溫室氤氳的濕潤微熱，猶如泡在浴缸裡抓著海綿刷洗的油膩感。這濕度與溫度令人暈眩，下日前的火光漸烈，處於懷舊宮廷的滋養情緒，好棘手的視覺饗宴。

其中最為聚集讀者目光的，是一位男模特兒穿著近似女蕾絲裝的長袍（其下半身仍穿著長褲），並且散發出神秘而若有所思的神情。在圖片的左下角寫著：

令人心儀的小姑娘，花叢裡發人愉悅的嬌滴蓓蕾，當邱比特的劍突然射向我，惡意擾亂的天真，教我發狂的想妳。不安的情緒正困擾著我對妳的思念，隨手拈來的信箋叨槽，盼妳切莫置之不理，說愛太粗魯，古人的勇敢我若擁有就馬上奔向妳。

首先，在這個系列介紹的維多利亞風格，著實和普普所使用的技法：權充，有著相似的意義。陸蓉之認為，所謂的權充，通常是以複製的方式，把古典整個借用過來……，目的是在轉變身份(The conversion of an identity)，把過去轉換到一個新的境界之中……掌握傳統的方式，是先將傳統連根拔起，然後將之轉換成現在式。經由這種將原有的意義空置、轉置、抽取剔除原有的權威性以及迴響，以致支離瑣碎、難解晦澀，這種不完美、不完整，避免觀者獲得一目瞭然的直率解答而採用迂迴假借的表達方式，卻正是他們刻意要訴說的內容（陸蓉之，1990:54）。

上述的服飾所呈現的，除了權充的意義之外，另一個值得探索的便是性別跨越的意義。在上文指出的服飾修辭所指中，服裝時而柔情愛意，時而惹人憐愛，巴特稱此為衣服的愛心(caritativisme)，所意指的則是服裝的角色，它一身兼飾兩角：母親和孩子（Barthes，敖軍譯，2000：308）。而男模身著乳白色睡衣式復古洋裝，以及臉上透露著對於心儀女性的期待，正如同扮演一個期待母性愛的小男孩。

值得注意的是，這名身穿洋裝的男模，下半身仍舊穿著淺卡其色長褲，似乎顯現出男性在性別跨越中存在的矛盾心情。如同女性在一八九〇年代，隨著女性出外活動，開始出現比較簡單和男性化風格的衣服。得到解放的是出外工作的女人，可能會穿襯衫、打領帶、套夾克、戴帽子等等，像足了她當代的男性。然而在這一身裝扮底下，卻仍是穿著緊身束腹和層層襯裙，意味著它的解放僅止於表面（Lurie，李長青譯，1994：221）。

回到上述穿著洋裝的男模身上。若是以精神分析來詮釋上述的現象，似乎可將這樣的扮妝解釋為潛意識裡對於母性的依賴，而眼神閃爍的遲疑，似乎也隱含著內心對於母親的情感壓抑所形成的矛盾心情。這是因為，在前伊底帕斯階段(pre-oedipus)的男孩和女孩，依附對象雖然相同（母親），但是對男孩而言，由於經歷了伊底帕斯階段以及閹割恐懼的威脅，男孩被迫割斷與母親親密的界線，轉而認同父親的權威，同時壓抑對母親自然的情感，留下一個依賴／獨立的矛盾情節。

此外，針對上述的扮裝以及性別跨越、流動的青少年再現，所延伸的討論是，

性與性別既是社會分類以及權力關係不平等的主要劃分標準，那麼作為權力之爭鬥場域，扮裝成爲一個很好的分析工具。扮裝這個概念，原本只男著女裝或女扮男裝，通常是用於指稱獲得心理快感之癖好，但經常擴大爲指涉一切性別、文化性別、與外貌之間的不一致狀況（王志弘，2000：99）。在本研究當中，扮裝不僅如字義所陳，是穿上不屬於自己之社會歸屬類別的服飾和配件，披上一層外衣，或是模仿其行爲與姿勢，也可以擴張到涵括一切跨越社會類別之間的界線，或是同時擁有不同社會類別之特質的狀態和行爲。

扮裝最具顛覆性的效果，就是它跨越既有的界線，而引發了錯亂和威脅。在扮裝時，主流社會裡乃預先假定出一套具有一致性和對應關係的生理性別、社會性別、與性別外貌。透過扮裝的社會性別跨越，讓我們瞭解到男人和女人是可以操演出來的。透過牽涉在扮裝實踐中的性與性別之間的疑義、緊張和澄清（究竟是男人還是女人？），可以檢視性與性別分界和歸類的刻板印象、權力關係和猶疑滑動，藉以揭露性與性別俱屬建構，而無互久不變的本質，從而據以鬆動構築在這些本質論幻想上的性別權力關係（王志弘，2000：120）。此外，扮裝這個概念經常暗示了性與性別之界線和刻板印象的動搖，（男人穿了女人的衣服，維妙維肖，到底算是男人還是女人？），展開了一個曖昧卻充滿可能性的空間（不男不女、似男似女，都可能存在）（王志弘，2000：100）。而青少男扮裝的意義，正如第 31 期的「新魔幻寫實—後現代串場」（p.80-87）一文中所敘述的：

標題：「挑戰羅曼蒂克新主張」：(p. 85)

內文：回到三十年代的上海，富麗華貴的復古印象，一種以男性幽雅的靈感為抒發，男人可以將繁複花樣穿在身上，但不是女人陰柔的一面，也不是刻意要弄僵人體之間的關係。製造顛覆性的反應，挑釁羅曼蒂克的負面反動，有花草巷弄與板塊運動的新主張。

然而，扮裝現象究竟是鬆動了還是鞏固了性別的界線與形象，還有待仔細地在不同的實踐以及表意層次上考察。這是因爲，自覺於跨越界線的人，最清楚界線在哪裡，甚至刻意釐清、強化界線，然後在不同的位置間遊走。而這些扮裝的零件本身反而傾向於賦予較爲固定的意義（或爲構成固定的符徵和符旨間的關係），例如在上述影像中，男孩所穿的，顯露出鎖骨部分的蕾絲洋裝。

### 三、藝術被循化是革命過程中最深沈的悲哀～當次文化的顛覆性實踐遇上資本主義的大量生產

#### (一)消費與階級品味

在雜誌的文字體中，服飾修辭的有或無清楚地反應不同的雜誌類型。貧乏的修辭，有著強烈的直接意指，適應社會地位較高的讀者。相反地，強烈的修辭感，以及主要在所指上進行發展的修辭，對應著更為大眾的讀者（Barthes，敖軍譯，2000：308），而本研究的 *Men's Uno* 中豐富的修辭，在詳細參透之下，似乎使得無階級青少年文化的神話受到嚴峻的挑戰。而這樣的現象，乃是因為在差異的一種內部體系—男子服裝話語的傳統模式中，每一套生活方式都有它的地位，而這些差異恰好適應於相應的一套社會上規定好的角色和選擇（Hebdige，張儒林譯，1997：113）。

此外，雜誌中的許多服裝都是反映上層社會的休閒活動，如高爾夫、遊艇等等。這樣的表述正顯現出流行修辭中最為常見、最集中的表現與工作毫無關係，而恰恰相反的是與它的對立面：休閒有關，並且在 *Men's Uno* 中不時介紹很難維護的衣服素材，而穿著很難維護的衣料，正是休閒生活滲入文化品味元素的證明之一，亞麻是一最好的例子，布料幾乎是一穿就皺，而休閒生活最明顯的證明是穿著不可能勞動的服飾。

Bourdieu 在 1987 年提出品味的概念說明消費與階級間的關係：特定的品味、消費偏好、生活方式均與職業、階級有著一定的對應關係，在此對應關係之下，不同類別的消費者會形成自我意識，而自我意識在生活方式與生活空間上，都扮演了重要的角色（陳坤宏，1998：41）。在 *Men's Uno* 內文中介紹的時尚服飾、配件，乃至於休閒生活的描述，乃隱含著階級消費的概念。最簡單的例子是，在雜誌中所介紹的時尚用品，幾乎都是屬於在商品市場中的高價品，一般出身於中低收入戶的青少年根本無法購買。尤其對於那些尚未達到經濟獨立的青少年們，對於商品的選擇，尤其是會影響到社會地位的商品，家庭乃成為最具影響力的消費單位，而布爾喬亞階級也藉由子女的代理消費，宣告自己的社會地位。

然而，Bourdieu 認為，在現代社會所謂的品味可以追溯到特定的社會狀況，因為人的品味區分和社會區分是相呼應的。因此，人們會選擇符合自己品味的服飾、朋友或休閒活動；換句話說，人們會藉著自己的選擇自成一類，而這種選擇可以揣測出人們背後不同的社會地位和生活方式的詫異而全然是階級的差異（陳坤宏，1998：41-42）。而這樣的說法，似乎在某種程度上暗示著現代社會中，家庭在個人

消費中的影響力趨於淡薄，並且趨向於自主。因此，青少年在次文化生活方式的消費型態中，也可能藉由選擇迥然異於成年人的品味而自成一次文化群體。

從上述的討論可知，物品本身似乎是中立的；它們可能被用來當作一道圍牆，也可能用來被當成一座溝通的橋樑。因此，當消費進入青少男的流行次文化時，究竟鬆動，亦或是再一次地鞏固社會階級，似乎沒有一定的答案。

## (二)當流行次文化成爲一種商品形式

Fiske 根據多義觀點，提出他對流行文化的洞悉。Fiske 關注的是流行文化與閱聽人的愉悅，分析資本主義工具性生產，以及消費者賦予產品的意義。Fiske 認爲，即使是在資本主義的商業邏輯之中，一個文化產品如果沒有包含人們所需要的意義，它就不可能普及。因此，要成爲流行文化，商品就必須符合經濟效益的大量生產，並且具有開放性，能爲人民進行顛覆性的解讀 (Stevenson, 1995, 轉引自孫立群, 1999)。流行文化乃是從下而上，由人民創造出來的，並非上層的文化工業所強加賦予的，它具有矛盾的本質，一方面需要符合資本主義標準化、大量化的生產，以獲得經濟利潤，另外一面它又需要包含多重意義，俾使人民有開放的解讀空間。因此，流行文化同時具有制約以及反制約的雙重動向，它是一場社會經驗意義的鬥爭歷程，是個人與社會秩序的文本、商品所進行的鬥爭，這些文本不但反映了鬥爭的社會關係，更包含了權力、反抗、閃躲等機運在內 (Fiske, 1989, 陳正國譯, 1993: 20-30)。

因此，年輕消費者透過日常生活的實踐，是主動、創造、批判的在挪用、轉換物質商品，以符合自己的需要，透過這些過程，自我認同從中建立，通嘗試經由與主流秩序的抗爭，衝突而建立出來的。例如頭髮染了顏色，自行剪裁的圓領短袖汗衫和褲子說明了他們製作的故事。

然而，不可否認的是，當次文化通過商品形式進行交流，便很難在商業性利用和創造／創新這兩方面之間保持一種絕對的區別，即使這種範疇在大多數次文化的價值體系中式明顯對立的。新的生活方式的創造與傳播，不可避免的與生產、宣傳和包裝的進程聯繫在一起，而這些近程又必然導致次文化顛覆力量的緩和 (Hebdige, 張儒林譯, 1997: 103)。這是因爲，對於資本家而言，物品的商業性比藝術性來的重要的多，通俗藝術的顛覆性就此淹沒在資本主義體系中，使得再怎麼樣具有顛覆性意義的創意，在商品社會中也成了多元繞指柔。

例如在雜誌中關於時尚服飾掀起的流行體系，我們發現，書寫服裝並沒有實際的或審美的功能，它完全是針對一種意指作用而建構的，例如雜誌用文字來描述某件衣服，不過是在傳遞一種資訊，其關鍵就是流行二字 (Barthes, 敖軍譯, 2000:

18)。在服裝等同於流行的表述中，這些類型的服裝描述都對應著同一個所指（今年的流行）。

巴特甚至說道，在服裝符碼中，不起作用的是意指即將作用其上的那些物體的獨創狀態：因此，一個物體收到的意義只是曇花一現，便淒然凋零。雜誌用言語抓住無意義的物體，不需改變他們的實體把意義迅速地置乎其上，開始以一個符號的形式存在下去。因此，流行的脆弱性不僅在於季節轉換，同時也因為它的符號所具有的恩賜般的特性，在於意義的形成，從某種意義上來說，是在遠遠地處及被選擇的物體。例如一件裙子，它的生命並不來源於它的浪漫所指，而是基於言語用詞的持續過程，它所擁有的意義其實並不屬於它自己，而且隨時會被剝奪（Barthes，敖軍譯，2000：88）。

因此，主流文化並非視青少年文化為毒蛇猛獸，反而是將其吸收，轉變為可供市場上販賣的商品。青少年文化就是主流文化創新以及精力來源的提供者。每個世代的青少年都發展出某種文化風格，有些被消費文化吸收進商業體系，有些隨風而逝，這也就形成了界定世代的世代意識（Wallace&Kovacheva,1996，轉引自孫立群，1999）。

Hebdige 也認為青少年的流行次文化被市場改變了本質。他指出，青少年符號創造了新的象徵符號之後，被吸收、轉換成隨手可得的商品，不再是具有原創性、真實性的次文化；青少年文化的風格雖然提出了象徵性的挑戰，但無可避免的被建立成是一組新的傳統。例如，美國的龐克一開始以垃圾袋為服飾，抗議主流社會，但後來卻變成郵購市場中流行的商品。

我們知道，在資本主義社會中，消費者不再將消費性物品視為純粹的物品，而是具有象徵意義的。也因此，青少男透過擁有與成人社會不同的服飾以及相應而來的不同裝扮，象徵著一種對於成人社會的顛覆性實踐。然而，在流行以及商品化的籠罩下，使得商品被各種意義盈滿著，而青少年卻在承載多元意義的巨浪中迷失自我，甚而在流行的驅使下，使得原先倍具意義的顛覆性實踐，在好奇、瘋狂從中甚而拜物的消費心理中受到緩和。以目前台灣哈日以及崇洋的流行現象為例，我們似乎看到一個外來流行文化消費空間的形成。至於台灣的青少年，則在其中不斷地進行著看似主動且充滿愉悅的消費與解讀，而青少年（青少男）的流行次文化所隱含的顛覆力量，似乎也隨著快速遞嬗的流行腳步，而沈淪於無止盡的消費循環當中，並且被成人社會的收編力量而趨於緩合。

#### 四、從 *Men's Uno* 的性別再現談兩性社會的性別迷思

(一)你可以再靠近一點～*Men's Uno* 中的女性框架再現

Nancy Chodorow 認為，男性因為早年決然割斷母子間情感的聯繫／拒絕，造成情感上的缺憾與無能，就強烈地想在異性身上重現母子唯一的親密關係，然而，此時親密關係以融合許多情感面向，如性愛、友伴、依賴，卻已不是最初孩子與母親間的認同關係（林仁廷，2001）。或許可以說，男性在情感上，往往是孤注一擲，將所有的情感投射於異性身上。例如男生之間的 *Men's Talk* 常脫離不了和女生有關的話題。在這一部份，藉由 *Men's Uno* 每期必備的專欄：“Girl Friend” 為例，檢視在青少男雜誌中的女性再現。

在第 33 期中，「Girl Friend」是「甜美笑容的動作力量 王宇婕」，在內文中強調她坦率活潑的自然氣息。至於第 34 期，則是以「宛若鄰家女孩樣 陳怡蓉」作為當期的 Girl Friend。在這些 Girl Friend 所呈現的女性意象上，皆是甜美、溫柔以及親切的，並展現出邀請式的微笑，並且都會在文章最後附上該女星的個人簡歷，包括身高以及體重。

我們可以從這一部份的討論發現，文本中的典型女性，多再製出符合主流社會對於女性的期待，諸如外貌的美麗以及親切的個性等等，而對於女星身材的揭露，也反映出父權社會下將女性物化的現象。此外，我們通常會以美麗、性感等詞彙形容明星，而這些語言的本質和思考框架，其實是現代社會所型塑的，如此便隱藏起原本可讓女性以單純的角色出現的結構，也使得女性在媒體中，總是呈現不完整的形象。

例如從 *Men's Uno* 中的「Girl friend」所呈現的女星影像，我們不難發現，透過攝影的政治功能，觀看者（女星）被建立成一個順從的被動觀賞者，女人在性感的身體中被定義，並且以物化以及商品化的方式被呈現。透過兩性在社會性別上的刻板塑造，也使得青少男在談論到女性的時候，皆是以一種把女性目標化的傾向，因此，他們談的不是以輕視的態度批評某某恐龍的肥短矮醜，不然就是表現出對於某種位完美女神的趨之若鶩，而這些思想的重心便是男人如何征服女人。

矛盾的是，在他們的潛意識中，隱藏的卻是男孩怕被女孩拒絕，以及伴隨而來的羞辱與痛苦，卻又拙於處理兩性關係中的受傷與拒絕。性與親密關係乃是男孩所不能承受的失敗，因此他們選擇玩玩。關於這樣的歸結，我們可自《*Men's Uno*》中關於兩性的話題而窺知。例如在第 31 期的「Self Image-愛自私」(p.37)一文中說道：

你是這麼地累，而我是這麼的寂寞。我總是覺得被冷落，有時候走在你身旁，手被你握著，卻還是感到寂寞。我怪你，不能從枝微末節體會我的用心，不能從瑣碎的生活提供我想要的幸福……怪你自私，不肯為愛情改變自己，而我又何嘗不自私？曾經那麼熱切希望用愛情改變你？……自私的念頭畢竟戰勝了愛情的信仰，我們分開還算心平氣和。你並沒有糾纏不清或依依不捨，讓我倍感挫折，不過，我學會在愛情裡面不再扮演絕對的受惠者或受害者。

從上述近似男孩自我告白的口吻所陳述的分手後心情，令人感到青少男身為男性而被壓抑的情感。如果說男性的情感是被壓抑的，那麼男孩的情感究竟在哪裡呢？在《該隱的封印》一書中，作者 Kindlon & Thompson 針對上述的問題歸結出兩個結論。首先，男孩的情緒表達是有限制的，憂傷及各式各樣真實的情緒都隱藏在沈默與憤怒背後。或者，由於情感上的忽略與疏離，他們不善於使用精巧的感情語言，也無法表達出感情的複雜性對他們所造成的威脅，他們只能採取對抗或逃離的兩極化反映。此外，在文化以及媒體的影響下，他們承受過多的期待，這種態度假設每一個男孩都是自尊的、自信的、成功的，男孩不自覺去擁抱冷靜、雄壯的男性形象，使得男孩們不自覺地去擁抱冷靜、雄壯的男性形象，而拒絕任何的情感意識 (Kindlon & Thompson, 吳書瑜譯, 2000: 25-27)。

若是從精神分析的角度來看，對於青少男而言，從青春期開始就聽說了無數則的浪漫傳說，他對愛情充滿渴望與恐懼，他所面對的是複雜的內在需要，他想要性、想要愛、想要親密關係，而在滿足這些需要的同時，他不想被拒絕，也不想被傷害。在男孩早期的母子關係中，男孩可能學會如何使用與性無關的方式，表現出愛、體貼以及其他情感的親密。然而，男孩從青少年這個分歧點開始便否認了這些早年的需求與模式，但他仍追求異性關係，需要女性來滿足或補償他們對感情的欠缺，然而在父權的社會中，他們只能不自覺地使用社會認可的男性模式去尋覓。

在此，我們也看到，雜誌透過其背後的主流意識型態，藉由男性的情感告白書寫，彷彿告訴青少年必須壓抑自己的情感，不能太過放任。在此，我們又見到青少男與成人社會之間的再一次縫合。

## (二)沒看過 A 片就不算是男人～青少男雜誌中關於情慾世界的性別迷思

在 *Men's Uno* 中並不常見關於兩性議題方面的討論，卻有不少是情慾部分的討論。然而，在情慾部分的討論上，卻仍不脫傳統的性別窠臼。

如第 32 期「鹹濕火辣性愛動作片大搜密」(p.200-203) 一文中的一段敘述：

如果籃球是檯面上陪伴小男孩轉變為大男人的過程，A 片就是檯面下每個男生走給青春期必備的精神食糧。某種程度而言，A 片可說是轉大人的良藥，也為青春期間興致勃勃的男生們找到慾望發洩的出口。

此外，在內文中一邊介紹 A 片的類型以及所謂的 AV 絕招大破解，在文字的運用上，充斥著 A 片專用的情色語彙，諸如「昂然龐大」、「溫熱液體」、「淫聲浪語」，以及「狂抽猛送」等等。

Moye 認為，在情色文本中，女性以及女性特質總是被客體化，並且以另一種形式被排除於文本之外，以和男性區分。由於男性特質總是被神話成有如超人般的能力，而這些能力是常人無法達到的，有如生理上的 penis 和社會建構出的 phallus 之間，所存在的差距一般。Phallus 乃是一種社會構成，它承載著男性特質所需背負的社會意義，並且意欲和男性的性徵 penis 縫合，並加以自然化 (Fiske, 1987)。

若是從精神分析的角度探討情色文本中有關性愉悅、主體性以及性別認同的問題便會得知，男性主體實則必須依賴女性完成其主體性，女性同樣必須藉助男性來確認自我。大男人必須依賴小女人的傾慕、服侍和遷就，方可確認主體的身份；女性則投入從屬的地位，是為滿足一種被主導的慾望，是透過奴役、享受自由；是透過放棄主權去享受解放。因此，無論是文字或影像的情色文本就是提供這樣的幻想劇本，對觀眾而言，觀眾不是認同情色文本中的人物，也不是認同慾望的主體和對象，而是認同種種不同的慾望位置，如男性可能認同女性展示自己以期望被喜愛的慾望位置，而非認同女性和她的身體。

Laura Mulvey 在〈視覺快感與劇情電影〉(Visual Pleasure and Narrative Cinema) 一文中，試圖利用佛洛伊德和拉岡的精神分析理論做為一種武器，拆解由男性目光控制的視覺快感。她的基本前提是，社會對男女的兩性差別有一套固定的反應父權結構的理解和闡釋方法。這一套方法控制了我們對影像的生產，也控制我們觀看這些影像的性慾反映。這個分析的起點是，女性在一個陽具中心論的秩序內所佔的位置。Mulvey 說，這個秩序有一個看似矛盾的成分，那就是陽具中心論要依賴一個被閹割的女性形象來確立世界的意義和秩序。女性由於欠缺男性的性器，因而象徵了一種閹割的威脅。但在這個秩序中，女人只能依附而無法超越這種閹割關係。因此，在我們的世界裡，兩性關係是不均衡的。男性的目光是產生決定性作用的目光。通過這種目光，男性將他的幻想投射到女性身上，女性形象的設計也是按照這一男性目光的需要而處理的，女人擔當的傳統角色都是一個供人觀看的、供作陳述的對象

(Mulvey, 1975)。

這樣的性別迷思，也在 *Men's Uno* 第 31 期「一件外衣，一個等待」(p.89-95)的人專欄中瞥見。專欄中藉由描述一位女子想念男友的焦慮心情，以及穿插著女性服飾的介紹（值得一提的是，在女性時尚雜誌中，幾乎鮮少出現男性的服飾）和一具被凝視的女性身體，透露出父權社會中的女性形象，總是被客體化、片段化以及物化的。文中陳述：

好想你，你不在家。我的腳踝、乳溝、臉頰、食指、腰際、肚臍以及沒有整理的頭髮，都必須因為你的餵養照顧才能開花，導致營養不良消化系統失常。侏羅紀公園因為電影重現，你給的滋潤也一瞬間完成。

在 *Men's Uno* 關於情慾部份的描述中，我們又再一次地看到父權社會對於兩性意象的刻板再現。而這樣的再現呈現出，性別權利實則存在於父權主義的社會文化之中，其不僅決定男女兩性的相對價值，並且型塑男女兩性的儀式腳本。A 片裡的情節，正符合傳統的性愛儀式要求男性扮演主動／堅定／強制的攻擊性角色，卻期待女性扮演被動／在此性愛腳本中，監視的守門人角色。男性被賦予性愛求取權，而女性被責以象徵性拒絕。而這種「另類」的成年洗禮，也使得青少男在 A 片以及相關的情色刺激中，悄然為父權社會所收編而不自覺。

## 肆、結 論

在本研究中，我們首先將藉由解讀青少男時尚雜誌 *Men's Uno* 中再現的流行次文化實例，探討青少男的顛覆性實踐意涵，並且將重點至於時尚雜誌中對於男性身體意象以及服飾方面的討論。此外，本研究亦探究在 *Men's Uno* 關於性別再現以及兩性情慾議題中存在的性別迷思。

本研究認為，青少年次文化相較於成人社會益發具有混雜、流動、不固定的特質，例如雜誌中的男性美突顯出性別模糊的特性，卻又一方面矛盾地再現出社會建構的性別框架。就前者而言，*Men's Uno* 呈現出的青少男身體意象以及服飾流行，大膽地使用性別模糊以及拼貼的手法，塑造出性別跨越的顛覆性實踐；然而在成人社會意識型態的籠罩之下，卻又在顛覆性的流行次文化中隱約發現主流價值駐留的痕跡，例如對於兩性情慾的性別迷思。

此外，在探討 *Men's Uno* 中的性別跨越時，一個極為有趣的是對於男性讀者而言，對於封面中呈現出性別模糊的俊美男星，是否能夠產生認同，而產生性別跨越

的可能？此外，對於女性讀者而言，即使是雜誌中的男星，其扮演的卻仍是一個觀看的主體。這一點可以從雜誌中的男星幾乎都是直接盯著鏡頭看發現。因為，他們的眼神和美女圖中邀請式的微笑是大不相同的。

而在另一方面，青少年一方面與消費文化、大眾媒介具有複雜交織的關係，使得青少年的顛覆性實踐可能會因為消費文化的滲透而改變了本質，而失去抗拒性；此外，也可能因為成人社會的收編使得青少年的反抗力量逐漸趨於緩和。

重要的是，*Men's Uno* 呈現出各種青少男次文化生活方式，並且在青少男文化裡的美學元素，諸如時尚、圖像設計以及音樂等等之間的創造性互相運用，使我們發覺這樣的次文化乃是具有意義的交流。如同 Hall Jefferson (1977)所言，青少年文化，無論以何種形式呈現，皆監視著社會。就此種意義來說，它們是政治性的，它們製造了某種「聲明」(statement)，而這些不同的聲明在不同的歷史情境下有不同的形式，它們（青少年次文化）也不斷在演變(McRobbie, 1994)。本文的研究立意，即在於透過探索青少男次文化生活方式的意義，以發現某些存在於其中的普遍原因或傾向，並且根據這些原因或傾向對社會和文化發展作為一個整體的理解。

不過，如同研究中曾經提及，青少男次文化的顛覆性實踐，其意義並非在告訴我們世界究竟應該如何，而是藉由他們對於現存社會的反動，提醒我們社會中這些習以為常的價值觀乃是被建構出來的，並且刺激我們一個反思的空間。例如在 *Men's Uno* 中處處可見的性別模糊操弄，似乎表達出對於主流價值中性別二分的嘲諷，也給予我們一個思索社會中既存的性別迷思。此外，青少男的次文化生活方式，也可能因此而隨著世代的變遷，成為主流吸納的價值體系，如同隨著時代變遷，國高中的髮禁解除，並且視之為「自然」即為相似的邏輯，說不定哪一天看到男生穿著裙子在街上散步，也不足為奇了。因此，青少年次文化生活方式即使受到上述資本主義以及父權社會的力量而受到限制，其意義仍然不可小覷。

## 參考書目

### 中文部分

- 丁 淳(1988)。《服裝心理學》。台北：五洲。
- 王志弘(2000)。《性別化流動的政治與詩學》。台北：田園城市。
- 林信華(1999)。《研究與批判叢書 9》。台北：唐山。
- 林靜雯(1997)。《雜誌廣告中男性角色的變遷研究》。中國文化大學新聞研究所。

- 林仁廷(2001)。《尋與逃：一個失聲男性對於力與情的辯證》。輔仁大學應用心理研究所碩士論文。
- 孫立群(1999)。《日本卡通對青少年消費文化影響之研究》。國立政治大學新聞研究所碩士論文。
- 陸蓉之(1990)。《後現代的藝術現象》。台北：藝術家。
- 陳正宗(1999)。《當今青少年價值導向之質化研究》。台北：教育部委託研究計畫。
- 陳坤宏著(1995)。《消費文化與空間結構：理論與應用》。台北：詹氏。
- 張淑綺(2000)。《我是誰？青少年的再現—以平面媒體為例》。輔仁大學傳播研究所碩士論文。
- 梁濃剛(1989)。《快感與兩性差別》。台北：遠流。
- 黃瑞祺(2000)。《現代與後現代》。台北：巨流。
- 黃成榮(1999)。《青少年價值觀及違規行為探索》。香港：三聯。
- 趙培華(2000)。《台灣青少年對於日本偶像劇的觀看、解讀與消費》。國立中山大學傳播管理研究所碩士論文。
- 謝鵬雄(1998)。《男人的美學》。台北：方智。
- 顧燕翎、劉毓秀等著(2000)。《女性主義理論與流派》。台北：女書店。

## 英文部分

- Barthes, R. (1967). *Systeme de la Mode*. 敖軍譯(2000)。《流行體系(二)》。台北：桂冠。
- Barthes, R. (1967). *Systeme de la Mode*. 敖軍譯(2000)。《流行體系(一)》。台北：桂冠。
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. 許薔薔、許綺玲譯(2000)。《神話學》。台北：桂冠。
- Culbert, S. J. (1995)。《穿出色彩. 穿出魅力》，台北：學英。
- Dan Kindlon, Ph.D. & Michael Thompson, Ph.D. (1999). *Raising Cain: Protecting the Emotional Life of Boys*. 吳書榆譯(2000)。《該隱的封印---揭開男孩世界的殘忍文化》。台北：商周。
- Dyer, R. (1985). Male Sexuality in the Media. *The Sexuality of Men* (pp.1-34), London:Pluto .
- Etcoff N.(1999)。《美之為物—美的科學》，張美惠譯。台北：時報文化。
- Fiske, J. (1987). Gendered Television: Masculinity. *Television Culture*. (pp.179-197). London and New York: Methuen.
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture, London*. Unwin Hyman Ltd. 陳正國譯

- (1993)。《瞭解庶民文化》。台北：萬象圖書。
- Flugel, J. (1991)。《服裝心理學》，彭誠晃譯。台北：水牛。
- Harding, J. (2000)。《性與身體的解構》，林秀麗譯。台北：韋伯。
- Hebdige, D. (1997)。《次文化—生活方式的意義》，張儒林譯。台北：駱駝。
- Lapsley, R., Westlake, M. (1988). 'Semiotics', *Film Theory: An Introduction* (pp.32-66), Manchester: Manchester University.
- Lurie, A. (1994)：《解讀服裝》，李長青譯。台北：商鼎。
- Liesbet van, Zoonen (2001)。《女性主義媒介研究》，張錦華／劉容玫譯。台北：遠流。
- Mulvy, R. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- McRobbie, A. (1994) . Shut Up and Dance: Youth Culture and Changing Modes of Femininity, *postmodernism, and popular culture* (pp. 155-176). London: Routledge.
- Wallage, C. & Kovacheva, S. (1996). Youth Cultures and Consumption in Eastern and Western Europe, *Youth & Society*, 28(2), 189-214.

# The Subversion, Mitigation and Compromise of the Adolescent boys' Sub-culture in the Adult Society: An analysis of Men's Uno

**Tzu-Jung Tsai**

## 《ABSTRACT》

The article attempts to analyse the meaning and tendency of the adolescent boy's sub-culture in the adult society. The purpose is to get a whole understanding of the society and the growth of culture. The article takes the fashion magazine, Men's Uno, as the subject of analysis. By case study, the article analyses the representation of the youth image to interpret the subversive practices of the adolescent sub-culture against the mainstream social value. It focuses on the adolescent body and the cloth in the magazine. The article also attempts to analyze how the myth of gender and sex is constructed in Men's Uno.

**Keywords:** consumption society, gender, psychoanalysis, sub-culture, semiotics, young boys

